# NOWA SZTUKA

CZASOPISMO ARTYSTYCZNE

No 2

BORGES BRAUN BUKOWSKI
CENDRARS CHWISTEK DOULA
HUIDOBRO JACOB JESIENIN
MELCER-RUTKOWSKA PARRA
PEIPER RIVAS STERN TORRE
WAT VEGA PANEDAS ŻYRANIK

## TREŚĆ ZESZYTU DRUGIEGO „NOWEJ SZTUKI":



KOMITET REDAKCYJNY: D-r LEON CHWISTEK (KRAKÓW), TADEUSZ PEIPER (KRAKÓW), ANATOL STERN (WARSZAWA)

REDAKCJA i ADMINISTR.: „LEKTOR", Sienkiewicza 5, wtorki m. 5—6 pp. Telef. 253-99
REDAKCJA W KRAKOWIE: Szujskiego 7, D-r LEON CHWISTEK
SKŁADY GŁÓWNE: Lwów: Mikołaja 23 (dom własny), Kraków: Rynek Główny 22, Lublin: Szopena 5, Poznań: Rycerska 33 (Ratajczaka).

Prenumeratę przyjmują wszystkie księgarnie na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej. Cena numeru pojedyńczego Mk. 350. Adres dla przesyłek: Warszawa, Lektor „Nowa Sztuka". Rękopisów drobnych redakcja nie zwraca.

# NOWA SZTUKA

## CZASOPISMO ARTYSTYCZNE

WARSZAWA, LUTY 1922 ROK

ZESZYT DRUGI ROK DRUGI

# ANIELSKI CHAM. Anatol Stern

ty
który węszysz pod wiatr i szukasz człowieka
spójrz tylko rozejrzyj się wokół
toż kosmos cały
żywym człowiekiem ocieka!

filozofie świecący szpiegowską latarką
i na wielkiego gościa czekający w beczce
czemuś się przed pierwszą lepszą
nie zatrzymał kucharką
albo przed ulicznikiem kąpiącym się w rzeczce?

pogrążony wśród ziemi kwietnych parujących trzewi
spacerujący wśród skręconych drzew jej
platonie w zielonym snów swoich wietrze!
jakiej jeszcze idei szukasz wokół siebie
ty, ty sam tak nierealnie poruszający rękoma
zginający kolana głośno pożerający powietrze
i wszelki pokarm by go wyrzucić powrotną koleją —
nie jestżeś sam najistotniejszą wyborną ideą
której szukasz napróżno w oddalonem niebie?!

kiedy na biodrach kołyszą się twoje okręty
i morze je klepie łapami całując po bokach —
przestań patrzeć handlarzu na te lasy masztów!
chodzi wokół ciebie, charcze śpiewa człowiek święty
nogi tych tragarzów sapiących się grążą w obłokach
i twarze ich są błękitniejsze niźli twarze radżów!

spojrzyj no na tę dwuramienną ideę
jak się wysila jak chodzi jak klnie jak się śmieje
spójrz na te nieopisane nóg poruszenia i barów
i bioder i piersi popychających ładunki ciężarów
na ruchliwą pięciopromienność tych par nóg i rąk
na siłę cudowność żywość którą wieje wkrąg.

aleksandrze! napoleonie któryś porwał indje
pyszny żeś w cieniu lip indyj miał rozkosz z roksaną
każdy ruch bylejaki czy tu czy gdzieindziej
tak samo jest mi szalony i wielki tak samo!

z pod lekkich sukien które na sobie nosisz cesarzowo
gdy się piersi twoje wznoszą wśród gorących snów
to samo ciało wytryska — i tą wonną mową
czyż nie każde ciało spotkane mnie wita znów i znów!

o niezrozumiały boże — ręko która bierzesz papieros
o cudowna praco dziesięciu dziwnych palców!
jak wulkan wciąż płodzący, jak szalejący heros
jest każdy z was — gnijących kawiarnianych bywalców!

o nieodpoczywający warsztacie ludzkich ciał
hałaśliwy nieustanny i tańczący trudzie!
kolana swe w mórz nadniebnych pogrążają miał
anieli i składając ręce modlą się do ludzi.

o upajająca wzburzona i spieniona rzeko
rzeko czasu przez którą szybuje mój prom!
nad naszemi czołami dzwoni niedaleko
narozcież otwarte słońce ogromne jak dom!

**ROBOTNICY** śmierdząca uskrzydlona gawiedź
o parujące bydło cudniejsze od aniołów!
tłumie prostytutek i złodziei spieszących na połów
tłumie mężczyzn i kobiet dokąd chcesz mnie zawiedź
o tłumie tłumie ludzi rojących się wokół —
gdyż widzę widzę już jak zrywając pozwól mówić daj!
jak przerywając pierścień ciała którym bóg was okuł
jak tłocząc się rycząc i się pchając
jak się wrywacie przeklinając w płonący złoty raj!!

# WNIEBOWSTĄPIENIE. Anatol Stern

młodzi sapiący zlani potem na ciele
z głosów zmieszanych trwającym długo gwarem
posiedli raj zrana w czerwcową niedzielę
rękoma próżno się broniąc przed skwarem

bili się po plecach że aż klaskało
na wypukłych łopatkach kwitł dzwonny śnieg!
rozrzuciwszy przepysznie zwycięskie ciało
każdy pod drzewem kryjącym cień legł

stłoczeni ze zgrozą patrzeli anieli
wychudłemi rękoma objąwszy wpół siebie
jak gładząc jabłka twardych piersi leżeli
i wzrokiem spacerowali po niebie

we łzach rozpływali się znikali prawie
gdy spływając się w słodki rzężący chór
pokryli się ciałami na rajskiej trawie
pod dachem oranżowym anielskich piór

obłoki na aniołów welonami żałob
gdy phallusów sztywnych wznoszący się las
porwał trzęsący rozbuchany galop
i ciała skręcił orgazmu krzyk i spazm!

zwichnięte skrzydła wiały na nich jak wachlarze
gdy zmęczeni rozkoszą i opadli ze sił
spalonemi ustami spijali sok marzeń
który w mięsie słońca nad nimi musował i śnił

# NOWA POEZJA HISZPAŃSKA. Tadeusz Peiper

Żaden fakt polityczny ogólno-narodowego znaczenia nie ochrzcił najmłodszego ruchu poetyckiego Hiszpanji. Żadna data historyczna nie wzięła go w swoją kołyskę. Poprzednie pokolenie pisarskie wyrosło pod czarnemi krepami pamiętnego dla kraju roku, w którym spadkobiercy Karola V utracili ostatnią ze swoich rozległych posiadłości zamorskich. Wstrząs sumienia, jaki pod wpływem tej straty dokonał się w całym narodzie, przerzucił swoje spazmy także na ówczesną literaturę. Od tego czasu nie stało się w Hiszpanji nic, co mogłoby być uważane za narodowe trzęsienie ziemi. Najmłodsza poezja hiszpańska nie widzi poza sobą żadnego zdarzenia zbiorowego, któreby halucynowało jej myśl i ujarzmiało jej sumienie. Żaden fakt polityczny nie przelewa w nią swojej plazmy; nie niańczy jej żadna data historyczna.

Skutek: Poezja hiszpańska ostatniego pokolenia nie jest zmuszona do zajęcia stanowiska wobec otaczającej ją zbiorowości. Nie ma potrzeby określenia swojego stosunku do życia środowiska. Jej „idearium" nie zawiera więc żadnej nowej idei zbiorowej. Nie walczy ona z przeszłością narodu i nie walczy o przyszłość świata. Niczego nie strąca w krypty śmierci, nikogo nie ciągnie za włosy na gościńce jutra. Operuje bardzo często tematami muzealnymi. W tematach zaś, wyszarpanych z nowych wnętrzności życia teraźniejszego, zajmuje postawę biernej odbiorczości. Nie wstrząsa ziemią, nie zdmuchuje słońca.

A jednak proklamuje swoją przynależność do ogólno-europejskiego ruchu „awangardy" literackiej. Nazwała się nawet skrajnem bardzo mianem „ultraizmu". I skrajną jest istotnie. Tylko że przewrotowe swoje usiłowania zamyka w granicach troski o literaturę. Eksplozywy swoje podłożyła pod fundamenty starej literatury i, nie troszcząc się o nowe życie, troszczy się o nowe pisanie. A tej pracy nad odnowieniem i udoskonaleniem rzemiosła pisarskiego poświęca się

z tem bezwzględnym oddaniem, z tą zakonniczą dbałością, jakie w tym stopniu chyba tylko jeszcze we Francji odnaleźć możemy. Na tę ambitną drogę uczciwości wobec własnego rzemiosła wprowadził ją znany poeta południowo-amerykański, Wincenty Huidobro. Wybredny i pracowity kaligraf języka, umiał on narzucić rodzącemu się ruchowi poetyckiemu Hiszpanji chwalebną troskę o wartości czysto literackie poezji. Co Huidobro rozpoczął, talent rasy dokończył. W ten sposób najmłodsza poezja hiszpańska zdołała w krótkim czasie wznieść się na poziom nowego piękna literackiego, nieosiągnięty jeszcze przez ruchy poetyckie innych krajów.

Kult dla zdania jest najistotniejszą cechą tej poezji. Wszystko zmierza do tego, ażeby zdanie doprowadzić do najwyższego stopnia nasycenia literaturą.
Dlategoto zdanie uzyskuje szeroką autonomję w stosunku do rzeczywistości. Chodzi mu o siebie, nie o rzeczywistość. Chodzi mu o wartości wewnętrznę materji słownej, nie o zgodność z rzeczywistością. W takim wypadku nie może być mowy o opisie „przedmiotu", bez względu na to, czy przedmiotem tym byłby taki-a-taki metr kwadratowy świata zewnętrznego, czy też taki-a-taki fałd duszy. A symbol, troszcząc się tu przedewszystkiem o swoje wartości językowe, często wcale nawet nie ujmuje przedmiotu i nie określa go jednoznacznie. Nieraz zaś zdanie zrywa zupełnie kontakt ze światem rzeczywistym. Powstają wtedy obrazy, którym nic rzeczywistego nie odpowiada, a które posiadają jakąś nieodporną siłę sugestywną. Rzeczy, pozornie nie dające się ze sobą powiązać, wiążą się tu w jakieś nowe, nieprzewidywane, hypnotyzujące całości. Odległości zanikają, nieważkie stają się ciężary, czas stapia się w chwilę lub w chwile. W ten sposób powstaje nowa rzeczywistość,—rzeczywistość literacka, samorodna i samorządna, w której możliwe jest wszystko, czego wymaga życie słowa.

Ten kult dla zdania znać także na kompozycji utworów. Utwory nowej poezji hiszpańskiej zbudowane są prawie wyłącznie na zasadzie *iuxtapozycji*. Zdania leżą obok siebie. Bez połączeń, bez przejść. Istnieje między niemi jedynie pajęczynowy pomost ogólnej idei. Obrazy i myśli przesuwają się przed nami jak na ekranie świetlanki latarni magicznej: obraz, pauza, obraz, pauza. Brak strumienia ciągłości. Zupełna niemal nieobecność spójnika. Zdania leżą równorzędnie obok siebie. Zdanie obok zdania, zdanie obok zdania.
Tej charakterystycznej desartykulacji utworów, temu rozbiciu na człony, odpowiada także specjalne traktowanie elementu muzycznego. Rytm i rytm są najbardziej uchwytnem wiązadłem utworu poetyckiego, kośćcem jego jedności. W nowej poezji hiszpańskiej rymu niema zupełnie, a rytm wolny jest od wszelkiego perjodyzmu. Fraza muzyczna każdego zdania żyje tu przedewszystkiem swojem własnem życiem. Rozwija się na podstawie swoich własnych potrzeb i tylko dla siebie. O związek z resztą linji melodyjnej utworu nie dba i na rzecz tej reszty nie ponosi żadnych ograniczeń swobody. Każdy motyw rytmiczny kołysze treść pojęciową zdania, pod którem przepływa, i na tem koniec. Dalej nie sięga, pod resztę utworu nie podpływa.
Ta dezartykulacja pojęciowa i muzyczna ma swoją zaletę i swoją wadę.
Zaleta: Możliwość ograniczenia utworu wyłącznie tylko do rzeczy istotnych, możliwość wykluczenia wszystkiego, co jest podrzędne. Owe „połączenia", „przejścia" są w utworach poetyckich bardzo często jedynie zapełnianiem obojętnych dziur między częściami istotnemi utworu. Są czemś dorzuconem, niekoniecznem. Kiedy nie przerzuca się przejść pomiędzy zdaniami, kiedy poszczególnym zdaniom pozwala się opadać stromo w dół i działać pełnią swoich jaskrawo zarysowanych konturów, wtedy niema w utworze miejsca na nic nieistotnego. Utwory takie posiadają dziwny urok. Jest w nich jakaś jedyna w swoim rodzaju koncentracja, jakiś specjalny ciężar gatunkowy, jakaś solidna gęstość.
Wada: Istnienie szerokiego pola dla dowolności. Desartykulacja utworu może być brana za proceder ułatwiający tworzenie i, zamiast stać się pobudką do umocnienia dyscypliny tworzenia, może z łatwością wyrodzić się w wygodną manierę bezładnego gromadzenia zdań. W tym wypadku grozi utworowi poety-

ckiemu utrata jedności organicznej. Łatwo dochodzi do tego, że zdania układa się obok siebie nietylko bez połączeń, ale także bez spójni wewnętrznej. Nawet kolejne następstwo zdań nie nosi czasem na sobie cechy konieczności. Możnaby poszczególne części dowolnie przestawić bez skutków istotnych dla całości utworu. Niestety te ujemne strony dadzą się często zauważyć w nowej poezji hiszpańskiej. Zresztą — także w nowej poezji innych krajów. U nas również.

# NOC. Vincente Huidobro

Słychać jak noc ślizga się po śniegu

Pieśń opadała z drzew
a poza mgłą ktoś krzyczał

Zapaliłem cygaro jakiemś spotkanem spojrzeniem

Ilekroć otworzę wargi
zalewam chmurami próżnię

w porcie
maszty obwieszone są gniazdami
i wiatr
jęczy wśród skrzydeł ptaków

Fale kołyszą martwy okręt

Ja gwiżdżąc na brzegu
patrzę w gwiazdę która dymi między moimi palcami.

# DESZCZ. Vincente Huidobro

Nieznane ramię
wyniosło słońce
z pośród deszczu
Dzwon zepchnął w wodę
wszystkie godziny dnia

Lecz wieczorem wyjdziemy
szukać przygód
umierać
na każdym rogu ulicy

Głucha latarnia
oświetla
moją rękę pustą
w której niema więcej niż
4
palce.

# TELEFON. Vincente Huidobro

Druty telefoniczne
droga słów

a wśród nocy
skrzypce księżyca
Jakiś głos
Jakaś góra
wzniosła się przedemną
Coś co czeka po drugiej stronie
szuka swojej drogi
Słowa
Jedno słowo wzdłuż swojego włosa
stoczyło się w wodę
Halo
Halo

# DALE. Juan Rivas Panedas

Pasterz pasie dale

Moje usta wypowiedziały całą tęczę

Na twoich oczach śpią gwizdy lokomotyw

Zmierzch czesze promienie słońca

# MOJE KROKI. Juan Rivas Panedas

Kroki moje jak słowa wypowiedziane

Zwracają się ku miastu

Jestem zabłąkanym akordem który się słyszało

i który napróżno szuka swojego gniazda

Lecz między gałęziami błagającemi

Dzień prześlizguje się jak pieszczota

A ja idę idę idę

chory dniami mojego życia

# JA I TY WŚRÓD NOCY. Humberto Rivas

Ozdobiona nasza łódź
płynie wiedziona żaglami Marzenia

Na lśniącej pianie
unosi się nagie drżenie twojego ciała

Miecz światła rozcina noc
i łamie się na ciemnych szybach

Milczenie budzi się
w rozpalonym zworniku twoich warg

Śpiew świetlany naszych niemych dusz
słyszymy tylko ja i ty

I jakiś płomień chrzęści
między nawiasami twoich oczu.

# PUZZLE. Guillermo de Torre

Skacząc wśród pentagramu
pomnażam kable oceaniczne
Stunożny kuglarz
skrywa nam ulice w swoim kapeluszu
Ruchome drapacze nieba
oddychają swojemi elektrycznemi oczyma
Wielkie saldo nocy
Śmiech jak wentylator obłędnie krążący
Dźwięczność Impet Gestykulacje
Hyperrzeczywistość dziewięciowymiarowa
Chmury baczcie na pieśni awioniczne
Godziny tańczą rag-time
w takt mojej pianoli
Słuchajcie godziny 25
Codziennie daję premjerę przypływu fal życia
Na naszej scenie dziewięciokształtnej
Wszystko się rozkurcza

# BORDEL. Ernesto Lopez Parra

Szal ubóstwa
leży na barkach izby
Rozdźwięk miłości
Wśród połyskliwego cienia
prześlizgują się pająki wstrętu
Mury filmują tutejsze przemarsze nocne
Na czerwonej sofie gabinetu
Pan Nasz Djabeł
rozdziera niedostępny błękit mgły
która osłania sieroctwo dusz.

# PORANEK. Luis Borges

Chorągwie zaśpiewały pieśń swoich kolorów
Świat rośnie jak jasne drzewo
Słońce pijane jak śruba
gra pobudkę na dachach
i rozdziera swemi ostrogami zwierciadła
Jak karta do gry
cień mój spadł na gościniec
W górze unosi się niebo
a ptaki jak błędne noce wyżłabiają w niem bruzdy
Świeży poranek kładzie się na moje barki

# CLOWN. Rafael Lasso de la Vega

Okna zwieszone z murów
3 kila zwisające
patrzą na omnibus radiograficzny
pompierzy dzwonią we wszystkie dzwonki
a zielony clown ze złotej gwiazdy
krzyczy i wymachuje rękoma
czyniąc skoki pchły pełne słońca
w pośrodku alei
między wozami naładowanymi jak katedry
aż wkońcu znika
szukając kryjówki w gramofonie.

*Przekład Tadeusza Peipera.*

# NOWA POEZJA POLSKA. Leon Chwistek

**(Cztery wykłady o poezji futurystycznej wygłoszone na kursach literackich w Krakowie)**

## I. UWAGI METODOLOGICZNE

### 1. Trudności dotychczasowych teorji

Zasadniczym błędem teorji sztuki, pisanych przez filozofów, jest poszukiwanie tego, co nazywają istotą sztuki. Otóż taki punkt wyjścia, skutkiem swego metafizycznego charakteru, wyklucza à priori ścisłe postawienie zagadnienia, zostawiając autorowi najzupełniejszą swobodę postępowania. W rezultacie uzyskujemy w ten sposób szereg sprzecznych z sobą poglądów, prowadzących rychło do wniosku, że objektywna teorja sztuki okazuje się w praktyce niemożliwą. W szczególności metafizyczne teorje sztuki zawodzą najzupełniej, ile razy chodzi o wytłumaczenie zjawisk sztuki, tworzącej się w danym momencie, o ile sztuka ta nie jest naśladowaniem tego, co było dotychczas. Ten stan rzeczy pociąga wielu artystów do prób teoretycznych, które jednak, jakkolwiek bardzo nieraz interesujące jako zwierzenia osobiste, nie należą do teorji sztuki, gdyż nie czynią zadość warunkom, jakie stawiać mamy prawo każdej teorji. Obowiązkiem dzisiejszego teoretyka sztuki jest:
1-o posługiwać się całym aparatem teoretycznym, jakim rozporządza dzisiejsza nauka.
2-o liczyć się z wszystkiemi zjawiskami sztuki, jakie w danej chwili są do rozporządzenia.

### 2. Problemat objektywnej teorji sztuki

W myśl tej zasady zaczynam od zasadniczych problemów teoretycznych, leżących u podstaw zagadnienia sztuki.
Fundamentalny problem teorji sztuki jest następujący:
Czy istnieją kryterja objektywne, służące do odróżnienia dzieła sztuki od utworów pozostałych?
Na pytanie to nasuwa się niemal automatycznie odpowiedź, że kryterja takie są niemożliwe, że sztuka jest rzeczą instynktu artysty i że o tych sprawach mają decydować jedynie sami artyści.
Odpowiedź ta, najpopularniejsza w świecie artystów i będąca wynikiem poczucia ich własnej wartości, pociąga jednak konsekwencje, które dla nich samych są niejednokrotnie bardzo przykre. Pomijając takie czynniki, jak opinja publiczna, zła wola pewnych jednostek i t. p., — trzeba stwierdzić, że samopoczucie artysty jest czynnikiem zmiennym, na którym nie można polegać. Wiadomo, że najwięksi genjusze podlegali najgwałtowniejszym zwątpieniom, niszczyli swoje dzieła, lub odkładali je na daleką przyszłość, zmieniając i psując*). Naodwrót, wiele średnich talentów cieszy się niezwykle silnem poczuciem własnej siły i bezwzględną wiarą w doskonałość swoich dzieł. — Ten stan musiałby zostać uznany za prawidłowy, gdybyśmy naprawdę wierzyli w zupełną subjektywność kryterjów artystycznych. Na szczęście, wiara taka byłaby wyrazem zbyt szybkiej rezygnacji.

### 3. Schemat teoretyczny nauk ścisłych

Jeśli przypatrzymy się bliżej trudnościom, z jakiemi walczą nauki ścisłe, ilekroć chodzi o ustalenie kryterjów objektywnych, zobaczymy, że nie są one w położeniu zasadniczo różnem od teorji sztuki. Już dziedzina tak fundamentalna jak

*) Por. „Kuszenie św. Antoniego" Flaubert'a.

logika, wykazuie pewną wieloznaczność swych zasadniczych kryterjów, czego najlepszym dowodem, że posiadamy dziś kilka różnych systemów logiki formalnej. Wieloznaczność ta rozciąga się w pewnym stopniu na analizę matematyczną, nie mówiąc już o geometrji, która, jak wiadomo, rozpada się na kilka zasadniczo sprzecznych z sobą systemów.
Wieloznaczność kryterjów fizyki stała się dziś niezmiernie aktualną z powodu sporów namiętnych, jakie wywołała teorja względności Einsteina. To samo występuje w biologji, historji, ekonomji i t. d. — i to w zakresie, rzecz jasna, bez porównania szerszym. Czyż z tego stanu rzeczy mamy wnosić, że nauki ścisłe, pozbawione są kryterjów objektywnych? Bynajmniej. Trzeba tylko rozumieć, na czem polegać może objektywność. Otóż trzeba stwierdzić, że nauka nie opierająca się na jakichś założeniach nie da się pomyśleć, przyjęcie zaś takich a nie innych założeń zawsze zawierać musi pewien element dowolności. Nie o założenia więc chodzi, jak o to, żeby od chwili przyjęcia tychże dalsza dowolność postępowania była ograniczona do najwyższego stopnia. Według stopnia, w jakim rezultat ten da się osiągnąć, mierzymy ścisłość danej nauki. Z tego a nie z innego powodu matematyka uważana jest za najściślejszą z nauk. Jeśli więc chcemy się pytać o to, czy możliwą jest objektywna teorja sztuki, to pytanie to może mieć jedno tylko znaczenie:
Czy możliwe jest przyjęcie założeń jednoznacznie określonych, które dałyby się zastosować do oddzielenia dzieł sztuki od przedmiotów pozostałych?

## 4. Objekcje starej filozofji

Człowiek wychowany na starej filozofji powie na to, że subjektywizm nie zostanie przez to odsunięty gdyż wybór założeń dokonany został dowolnie. Zarzut ten nie wytrzymuje krytyki, gdyż każde założenie musi być w zasadzie przyjęte dowolnie, ale przyjęcie takiego lub innego założenia wyklucza lub ogranicza dalszą dowolność i w tym właśnie sensie posiada ono znaczenie objektywne. Zwolennik starej filozofji powie na to z oburzeniem, że przecież nie chodzi o czczy formalizm, ale o istotę rzeczy. Na to odpowiedź prosta: kto żąda zawiele, nie uzyska nic. Dawna filozofja, która chciała absolut zamknąć w prostej formułce, doprowadziła z konieczności do skrajnego subjektywizmu.
Filozofja współczesna zaczyna powoli rozumieć względność swoich założeń, ale za to tem śmielej może wierzyć w swą objektywność, pojętą jako niezależność od czynników nie związanych z przyjętemi założeniami. Tosamo stosuje się do teorji sztuki. Dzisiaj — odwoływanie się do istoty sztuki jest przeżytkiem narówni z autorytetem tego lub innego artysty. Chodzi tylko o sformułowanie założeń takich, które mogłyby być kontrolowane na przykładach.

## 5. Ogólne kryterja teorji sztuki

Ażeby wykazać możliwość objektywnej teorji sztuki, musimy zwrócić się do przykładów.
Pytanie, czy styl dorycki jest piękniejszy od jońskiego jest z punktu widzenia objektywnej teorji sztuki bez znaczenia. Chodzi tylko o to, jakie posiadamy kryterja, służące do odróżnienia kolumny doryckiej lub jońskiej od przedmiotów pozostałych. Jest jasne, że kryterja takie znajdziemy w każdej książce o stylach, widzimy więc, że objektywna teorja sztuki możliwa jest przynajmniej w pewnych dziedzinach.
W zastosowaniu do poezji nie trudno o przykład równie konkretny. Posiadamy np. kryterja, niezmiernie ściśle odróżniające poprawny sonet od innych utworów poetyckich.
Kryterja tego rodzaju nie są oczywiście wystarczające. Podobnie, jak we wszystkich rodzajach twórczości, powstają i w sztuce dziedziny ciemne (w sztuce niewątpliwie bardziej rozległe niż np. w matematyce) — wobec których każdy system założeń okaże się bezsilnym. Z tym stanem rzeczy musimy się pogodzić

i żadną miarą nie mamy powodu wyciągać z niego wniosków o bezwzględnej subjektywności sztuki, a tym samym zakładać ręce bezczynnie.
Teorji sztuki, któraby obejmowała te wszystkie założenia, które obecnie możnaby sformułować, nie posiadamy. Jeszcze trudniej byłoby znaleźć teorję sztuki, któraby poddawała naukowej analizie kryterja, dopuszczające pewną wieloznaczność i starała się sformułować wszystkie możliwe sposoby usunięcia tejże. Zamiast tego spotykamy metafizyczne frazesy, które albo nie mówią zgoła nic, albo też dają się nagiąć z łatwością do każdej interpretacji, albo analizy psychologicznej w rodzaju Taine'a, którym wprawdzie nie można odmówić dużego stopnia ścisłości, ale które znajdują się poza zakresem teorji sztuki, służąc jedynie do obalenia zakorzenionych przesądów.

## 6. Zadania współczesnej teorji sztuki

W epoce odtwórczej, która następuje zazwyczaj bezpośrednio po pojawieniu się wielkich gienjuszów, zadanie teoretyka sztuki jest łatwe. Wtedy założenia artystów są jasne, wyznaczone są bowiem wzorami, które naśladują świadomie lub nieświadomie. Tak n. p. było w Polsce w epoce przeważnej władzy Słowackiego. W epoce takiej teorja nigdy nie posuwa się naprzód, doskonaląc tylko istniejące już systemy i precyzując szczegóły. Inaczej jest w epokach wielkiej twórczości. Wtedy chodzi o sformułowanie nowych założeń wprowadzanych mniej lub więcej świadomie przez artystów, a zadanie te nie jest łatwe i pociąga konieczność zawiłej dyskusji, prowadzącej nieraz do gwałtownych sprzeciwów ze strony zwolenników założeń utartych. Sprzeciwy są z natury rzeczy chybione. Każdy teoretyk musi opierać się na własnych bezpośrednich kryterjach, które pozwalają mu pewne utwory uznać za dzieła sztuki inne odrzucić a limine. Na podstawie tego podziału tworzy teorję, która powinna być tak zbudowaną ażeby objęła swemi kryterjami także też utwory, które pierwotnym bezpośrednim podziałem nie dadzą się uchwycić. Jest to z góry widoczne, że podobnie jak to jest w naukach ścisłych kryterja takie nie dadzą się ująć w jeden zamknięty system. Obok kryterjów wspólnych wszystkich typom sztuki, okaże się potrzeba wprowadzenia kryterjów właściwych danemu typowi. Ten stan rzeczy rozumiał już Schiller odróżniając poezję naiwną od sentymentalnej które wzajemnie sobie przecząc reprezentować mogą niemniej każda na swój sposób najwyższe szczyty twórczości ludzkiej.
To odróżnienie Schillera powinno być przestrogą dla tych teoretyków, którzy do nowych, tworzących się typów sztuki podchodzą z kryterjami staremi, przystosowanemi do dawnych wzorów. Metoda taka nie może być żadną miarą uważana za naukową. Teorja sztuki tworzącej się w danej epoce musi zacząć od ustalenia założeń tej właśnie sztuki, zanalizować dokładnie zasady wspólne z dawnemi typami i postulaty jej tylko właściwe. Wtedy dopiero będzie mogła krytyka przystąpić do rzeczowego rozbioru zjawisk nowej sztuki. W przeciwnym razie musimy utonąć w morzu frazesu i bezpłodnej dobrej lub złej woli jednostek.

*D. c. n.*

# CZERWIEC CZERWONY. Mieczysław Braun

1.

Czerwiec czerwony!
i nie ustaje żar.
A w trotuary z tamtej strony
ktoś zębem zeza z boku wparł.

ulice wieją — wieją na wylot
jaskrawie trzepot i maki flag.

w oliwie słońca czarny pilot
wydziera z dachów biały kłak.

pod babilonem białych niebios
obłok ukąsił motoru ząb.
kot zaczajony zdziwiony epos
wyjrzał z plejady gwieździstych bomb.

pies na łańcuchu zbudził się z szczekiem
na całym świecie skomlał i wył...

dwugęby cerber nowych piekieł
wypiął do pięter tępy tył.

2. wykwitły domy w klomby na skrętach
ścichła obłoków wisząca wieś.
pomarańczową stąpając piętą
rosiła bruki bubienna rzeź.

3. ziemia? — ziemia!! zawyli fauni,
jeszcze dzwoneczna i jeszcze zła!
kto daje rozkaz? — dowódca brauning
pryskały szyby w trójkąty szkła.

manifestacje nagich adamów
w paryżach krwawy robespierre
reflektorami puszcza z notre-damu
czarnej Reklamy czerwone R.

4. bijcie młoty w bębny na alarm
kuźniom dymu wyrwie się pęd.
dziś w europach po lądzie starym
tętnią sandały żółtych pięt.

Sypie się mrowie — niebieskie bluzy!
luzem wozy zuchwałe prą!
w puzon zadęła ostatnia muza
zęby o zęby trąby trą.

ludzie ludzie stłoczeni kłębem
globus opleććie linami rąk.
patrzy się nieba brzuchaty bęben
i ciska maki z obłocznych łąk!

5. prr... czarny koniu. dość galopu.
nad grudą miasta lotnik: trr...
upał spoconą słońca stopą
topi obłoków kremu kry.

na chorej ospie trotuarów
wyskoczył łysy tłumu grzyb.
asfalt pachnący smołą żaru
liże wystawom piersi szyb.

dosyć furjackich kulomiotów
i poparzonych w biegu stóp!
niewymieciony groźną miotłą
cuchnie na słońcu miejski trup.

cuchnie na słońcu trup olbrzymi
rozpełznął w szerz i w górę spuchł
i w stada much gryzących dymi
wzdęty wysoko siny brzuch.

6. na siatkach drutów w trykotach żongler
ciska kulami wiszących lamp
o łeb mój biały rozbija ciągle
wesołych trąbek natrętny jamb.

chorągwie dymów pieją na dachach.
z kominów żółty wynosząc fiok.
obłoki sypią czerwonym piachem
w zmiętych chorągwi pokraczny tłok.

teraz inaczej: na nożach kaźni
wykrają z siebie czerwony płat.
w oczy wbijając szpil wyobraźni
odwrócą z zewnątrz skrzywiony świat.

7. i — hip hurra! w siekaniu szabel
może się ziści czekany cud.
dzisiaj budują nanowo babel
i wszystkich tłoczy **OLBRZYMI BUT.**

obcas potworny wygniata mózgi
depce i płaszczy podkuty młot.
kamieniarze — robotnicy!
zwózki!
murować więzienny płot.

kowale wydmijcie miechy
rękaw zakasać i w palce pluć.
dzisiaj różaniec łańcuchów w pośpiechu
z legjonu ogniw będzie się kuć.

szoferzy! litry benzolu podlać
w brzuchy motorów, ludziom na strach —

— — bo tylko wiatr zakręca piach
i chorągwiany szarpie łach
i drapie oczy czarna krata...

klęknijcie:

— — — będziem się modlić

**o RZECZPOSPOLITĄ ŚWIATA.**

# NAGI DZIEŃ. Mieczysław Braun

porankiem czerwonym jak chusta
baby pielącej sad
wyjdą na ulicę moje usta
moje usta pijące czad.

o murów murawę się otrą
wargi czołgając się wbród.
zębom kamiennym jak łotrom
w pastwę paszczy rzuci się gród.

a południem rozbiegnie się banda
moich palców na skręty i wspak
gdy słońce jaskrawe jak skandal
wgniata w bruki topiący się mak.

wgalopują jak klacze do rowu
na sztyletach sypiących się rózg.
upał sycząc — ten ciężki parowóz
na kropelki rozbluzga mi mózg.

a wieczorem z żądłami uśmiechy
dzikie pszczoły schowają mnie w cień
i runie sunąc jak echo
obdarty ze skóry dzień...

a wieczorem powrócą zszargane
zgrzebne wargi: przywloką mi znów
jakiś wiersz jakiś wiersz potargany.
jakiś wiersz potargany bez słów.

# POWIEŚĆ. Aleksander Wat

## Rozdział pierwszy

Sześcioro nóg staruszki pełzało po wklęsłych ścianach mego pokoju i łopotało w powietrzu, rozpaczliwie wzywając ratunku.
Nie mogły znaleść żadnego punktu oparcia. Bowiem równowagi wogóle jeszcze nie było, a pokój mój miał kształt sferoidalny jajka.
Jakaż była radość roztańczonych nóg, kiedy nagle z jakiegoś miejsca ściany wypełzła dusza moja.
Staruszka, biodra przerzuciwszy pękiem, zaczepiła je o poprzeczną stalową sprężynę mojej duszy, i, rękoma schwyciwszy się jej mosiężnej krtani, wymusiła na niej rozmowę, krępujące colloquium.
2. Dzień ów był dniem rewolucji.
Samego już rana było niespokojnie i burzliwie. Tłumy czarne, gęste, skłębione czaiły się u wylotów ulic. Król Alfons XIII wyszedł z domu i usiadł na progu, na nieposrebrzonym promieniu słonecznym, pod drzewem. Lecz gdy minęła chwila i żadnego śladu rozognionych aniołów nie zauważył, wrócił do ciszy swego obserwatorjum, by stamtąd oglądać lot gwiazd.
Niepokój jednak wzbierał. Tłumy ryczą wojowniczo i czerwono. Zapełniają place.
Wybiegłem z hotelu na ulicę. Poprzez huk i ogień ujrzałem ludzi, jakby figurki świętych z drzewa, unoszących się w górę, otoczonych silnemi dyszlami światła. Nagle zapanował powszechny odpoczynek kiedy z wieży wychyliła się posępna ukoronowana głowa i zaśpiewała melodyjnie: „Królem jestem, królem jestem, jestem królem!“
Stare gałganiarki zaskrzeczały jednostajnie i monotonnie, zapełniając miasto.
Robotnicy pod szyldami, jak pod ogonami cudacznych miejskich ptaków, gorzko zapłakali uderzając się w twarz.
Deszcze padały, kobiety umierały, było okropnie duszno.
Nie miałem już co robić na przednich kosmicznych pozycjach (rewolucja była zażegnana) i cofnąłem się do wnętrza kawiarni.
Tu podziwiałem bluźnierczą bladość panów, przychodzących z ulicy.
3. Tymczasem dusza moja miała colloquium ze staruszką ocalałą z niebezpieczeństwa mego pokoju.

## Colloquium między staruszką a duszą moją:

**Staruszka:** „Nie! Nigdy! Biec na krzyże ulic, tłuc głową o mur i głośno beczeć po straconych królestwach, po synach królewskich, po mężach czcigodnych a poważnych, po minaretach i bananach: “Gdzie się podziały pagody i żółte garście królewskich synów, gdzie się podziały pagody i tępy kołys Niedzieli bóstw!“ I czy da mi jakiekolwiek zadośćuczynienie fason pantofla, choćby najbardziej cudaczny, lub najbarwniejsze pióro kapelusza. Nie! stokroć nie! Żaden Poiret, żaden Paquin o fantazji najpłomienniejszej, o rękach magicznie wyczarowywujących ukryte przepychy lądów i oceanów, nie zastąpi mi tych skromnych i niewinnych sprzedawców świecideł z szecherezady, poetycznych i jakże tkliwych w przepychu.

Panie, nie uwierzę w szczerość pańskich słów. Znam Pana. Znam Jego szaleństwa, znam jego dziesiątki załamań, których grzbiety, o! jakże daremnie, usiłują wywołać fosforescencję cudu na surowym i bezbarwnym tynku współczesności.

I to zachwalanie cywilizacji wydaje mi się głosem opętanej, z której, jak opowiada ks. Mannuin, djabeł egzorcyzmowany przez błogosławionego proboszcza z Ars, krzyczał: „co za szkaradna mieścina to Ars. Śmierdzi tu! Wszystko śmierdzi. Tylko po szynkach i złych domach pachnie, tam pachnie różą, jaśminem i fijołkami“.

Wszakże, Panu pozostaje Brazylja, Paragwaj, miedziany Meksyk, rospalony, czarnemi trąbami wyrykujący zmierzch kultur. Pięknež to kraje, nieprawda?“

**Dusza:** „Nieprawda. Egzotyka jest pewnego rodzaju literacką alfonserją. Wolę zwykłą współczesność. Jest to gotyk rozszerzony, kosmiczny, o kolosalniejszej magji. Ten dawny, który był siły ciążenia przezwyciężeniem, wykwitł w ogromniejszy, kiedy siły tej już nie stało. Wolę współczesność, wolę np. tramwaje. Na cudowniejszych nad ptaki rugh, wjeżdżamy na nich do Barwistanu, płomienniejszego nad Wschody i Zachody. I znam pustelnie na Trafalgar-Street, bardziej samotne od Tyberjady“.

**Staruszka:** Nie ufam pańskiej ascezie. Pustelnik Ammon modlił się żarliwie nad rzeką, aby go Bóg przeniósł i ustrzegł od rozebrania się i od ujrzenia własnej nagości. — A pan tu przedemną cały nagi...

— A szczęśliwość? Kto mi wynagrodzi straconą szczęśliwość? I muszę powtórzyć tragiczne słowa 80 letniego Voltaira: „Le bonheur n'est qu'un réve et la douleur est réelle; il y a quatre-vingts ans, que je l'éprouve. Je n'y sais autre chose, que me résigner, et me dire, que les mouches sont nées pour être mangées par les araignées et les hommes pour être dévorés par les chagrins“.

Jednakże Pan jest młody, i pozostaje Panu jedyna rzecz: miłość kobiety!

„was hat diu werlt zu gebene under aller creatûre dar ûs betrachtet ebene, das lieber, sî sô schoene und so gehiure, daz ist nicht silber, gold noch edelgesteine; ein wîb in rechter liebe daz ist des werlt hort den ich da meine“. *)

Znam taką dziewczynkę, jest chuda i blada, ale wszakże Bernard z Clairvaux pisał w De modo bene vivendi: „siostro najukochańsza! Niech policzki twoje będą blade, a nie rumiane, ciało twoje niech będzie chude, a nie pełne, a jeść powinnaś tyle, aby być zawsze głodną“. Znam, Panie, taką dziewczynkę, która Cię oczekuje i tęskni“.

**Dusza:** „Tak, tyk tek tuk tuk...“ i dusza moja zatrzepotała, i taka była jej ogromna słabość, że odrazu podążyła za starą rajfurką.

4. I podczas, gdy dusza moja włóczyła się za rozpustną stręczycielką, ja siedziałem przy kawie z kremem: wściekałem się okropnie. Nie mogłem zaradzić upadkowi swej duszy i wyrażałem tylko swoje oburzenie uderzeniem łyżeczki o szklankę, kakofonją tak straszliwą, że wszystkie karki i twarze panów podnosiły się i ponsowiały; kelnerzy, stojąc przed wielkiemi szybami, wrzeszczeli w ulicę; panie wąchały swoje dziąsła.

---

*) Des minners klage.

**I, gdy dusza moja gwałciła chudą dziewczynkę, JA, blady, wyprostowany, przemówiłem do wszystkich: dziokonda a kuku.**

5. Wszystko było przerażone i stężałe. Nikt nie śmiał mi przerywać. Później dałem się poprowadzić do żółtego domu, domu zdrowia.

6. Tam mogłem sobie dowolnie marzyć o Bogu. Niepokoili mnie jednak sąsiedzi. Poryki drobne i zawodzenie: aster master ambł wambł ombł kombł kuru koru amru bamru pomar omar kimbł dombł dombł sombł symbł-wyczerpanego staruszka, drepcącego wciąż truchcikiem; mały idjota, przykucnięty, nieustannie się kołyszący, beczący od czasu do czasu; starzec tępiący na małej przestrzeni lewego kolana nieskończoną ilość fikcyjnego robactwa; inny głaskał pod pachami parę burych kotów. Maximiljan Bin skandował: „od tego czasu, jak się rozpoczęły dla mnie formy, ani razu nie jadłem tortu z kremem, od tego czasu, jak się rozpoczęły dla mnie formy, ani razu nie jechałem parowym statkiem. Więc sądzę, panie doktorze, że mogłyby być dla mnie pod tym względem łatwiejsze formy, żebym otrzymał od Pana, panie doktorze, którego dnia w tym roku w lecie urlop na 2 dni. Jakbym otrzymał urlop na 2 dni..." *)
Blisko, w drugim oddziale mieszkała moja Felicja. Ach! jaką radością były chwile słoneczne popołudniowe w ogrodzie, kiedyśmy się oglądali przez otwór w parkanie. Ona się wciąż śmiała i przesuwała mi niedopalone papierosy. Potym się wracało do domu.

7. Tymczasem pani Marja zajęła moje mieszkanie. Pokój mój, który był otoczony taką tajemniczością i zgrozą, miał być zremontowany i złagodzony.
Ku wielkiemu przerażeniu spokojnych gapiów, kiedy rozwalono ściany, oczom ciekawych przedstawiło się 500 trupów, w drugim miesiącu gnicia, w których się roiło jakieś dziwne w łańcuchy powiązane robactwo. Odrazu w powietrzu zabrakło tlenu i wszędzie rozwielmożniło się owo robactwo drapieżne. W związku z tym ciała obecnych pęczniały, czerniały i ze zgrzytem rozrywały się na chybocące, jakgdyby rozpiłowane kawały.
Trzeba było wytrwałych inżynierów, aby okrutna śmierć nie przedostała się nazewnątrz.
Ofiar było 12720.

8. Pani Marja cudem uniknęła śmierci w unicestwionym domu. Pisała mi listy wonne na abażurowym ultramarynowym papierze. Lecz ja byłem daleko od niej. Ja bujałem w prerjach Londynu i śpiewałem znany już manifest:

kobiety puchnące od pocałunków i od gorąca
wzuły mnie na siebie, abym niósł im chłód,
lecz ja, którego pierś coś wyższego potrąca,
czuję: niczym nie wypełniony przeraźliwy głód!
rzućcie mi na pożarcie wszechświat i jego cienie
i w dodatku nieistnień bezpłodną saharę!
a będzie to tylko lekkie podrażnienie
dla ogromnych kruszących głodu mego żaren!
i gdy usta osamotnione chcą śpiewać i grać —
ktoś z wnętrza mi miele je miażdżącym krzykiem:
**żrać o żrać. żrać żrać żrać**
**żrać o żrać. żrać o żrać.**

---

*) Zacytowane dosłownie z oryginału listu, doręczonego mi przez d-ra Łuniewskiego.

9. Obowiązki mistrza licznych cechów i przewodniczącego czerwonego klubu przywołały mnie na kontynent. Przytym wiedziałem, że są inne obszary rzeczywistości pozaczerwone, ultrafioletowe. Wzywałem. Szukałem. Pożądałem. Daremnie. Wróciłem wówczas via Paryż.

10. Pani Marja oczekiwała mnie na dworcu.

Tu niepokój spiętrzył się w baldachim sfałdowany, jakgdyby spływający nad bujnym rozrzuconym ciałem chorej kochanki. I.

nagle

znikł, gdy tupftopftopftupftopfff beczki gwiazd rzucone w nocną świeżość, chmury dygocący płaszcz przedsłonecznej ledy i tu, i tu, zawodzić kosmicznie gwiazd gwizd gonfaljerzy umierali na bladym tle adagio jeszcze nieruchome świty. Wyrzucone pary nóg i oślepiający ryk serc.

Pani marja śpiewała bardzo blada i wgestykulowała mi pęk białych kamelji. „małgorzato" rzekłem „małgorzato" i wziąłem ją za rękę. Całą noc przepędziliśmy w żałosnej dorożce trapionej wiatrem. Byłem bardzo wzruszony. I pijany. Zaglądałem jej tylko w oczy i „małgorzato" mówiłem „małgorzato".

11. Rano odzyskałem panowanie nad sobą i apetyt do zdrowej muskulatury. Przerobiłem porcję zwykłej gimnastyki i wyruszyłem na ulicę, aby kroczyć w takt maszerującej wojskowej orkiestry. Podążyłem na rewję wojsk.

Tu śpiewałem:

miarowe uderzanie żelaznych stąpań
chybotanie celowe biódr
rytmiczne kołysanie zadów
wyprężanie ramion naprzód wtył
o ramiona ramiona o ramiona!
o przepiękne ruchy przepięknego człowieka.

12. Później podążyłem do niebieskiego parlamentu, gdzie gentlemani oczekiwali mnie, siedząc w głębokich fotelach wokół mahoniowego stołu.

Żyrandole poczęły piać. Kąty zarumieniły się jak pieczony szaszłyk i drzwi uroczyście dygnęły.

To wchodziłem JA.

Gentlemani witali mnie uściskiem chrzęszczących dłoni. Oczy w zielonych obręczach wibrowały. Kastaniety chmur uderzały o szkła okien. Zająłem swoje miejsce i rozpocząłem.

Ponieważ pasożyty lamp wsiąkały nam w kołtuniaste mózgi, więc opuściliśmy lokal naszego klubu. Okrakiem na ożywionych figurach geometrycznych wyjechaliśmy w szerokie ulice na spacer.

13. Na dużym placu staruszkowie wywieszali swoje ciała na balkonach i zapładniali je słoneczną siłą. Pod balkonami spokojnie i uroczyście przechadzały się wielkie pyszne ogrody-kapelusze zamiejskich kumoszek. Czarne psy, wprzągnięte w małe i dzwonne sybirskie dorożki, dzwoniły głośno i słodko. Motory warczą. Wszystkie nogi wprzągnięte w jedną koncentrację sił. Wszystkie zegary odrąbały południe, i praca ustała. Palce przestały się skręcać a kobiety rodzić w sy-

czących baniach. Robotnicy rozchodzili się na meeting światowy, trzymając w ustach drobne wonne torpedy. Mieszczanie tłumnie uciekali do lasów na łona swoich leśnych kochanek.

Prezydent, którego twarz przypominała telefon, zaprosił nas na obiad. Lecz myśmy musieli wracać do własnego *gospodarstwa*.

14. Porzuciłem jednak swoich przyjaciół i oddałem się partykularnej rozpuście. W ciemnym wystrzępionym zaułku znalazłem duszę swoją, dziewczynkę i starą rajfurkę, i podążyliśmy na obiad do garsoniery.

*D. c. n.*

# ZMIANA LISTÓW. Anatol Stern

bronisławowi iwanowskiemu

skrzynko cierpienia o małym otworku
utatuowany różowy blaszany potworku!

jesteś skrzynką cierpienia i skrzynką do listów
i błyszczącym westchnieniem marzących dentystów

w ciemny otwór twych ust ludzie ku zabawie
ciskają koperty natchnień swych o bronisławie

sztywne białe koperty ciskają bankierzy
w których auto i bukiet pięknych kobiet leży

koperty podłużne wrzucają do cię szwaczki
różowym języczkiem śliniąc lekko znaczki

na kopertach pieściły się niegdyś gołąbki
wtedy gdy na twej piersi jeszcze grały trąbki

lecz odkąd twoje łono ozdobił hieroglif
próżnobyś tam szukał owych słodkich ogniw

napełniają cię dzień cały płonący od rana
jesteś nieczuły przyjacielu mój — skrzynko blaszana

obojętny jesteś bronisławie i kwadratowy
otwierasz usta pokazując złote plomby głowy

i dopiero gdy cię VII-a obudzi z uśpienia
w szalony nagle zmieniasz się **wiatrak natchnienia!**

**ZMIANA**

# POEMAT. Blaise Cendrars

Opuść róże, stargane na wietrze,
Bo oto huragany już się rozpętały,
Pełne jest drgań i głosów, i jęków powietrze,
Pociągi
Biegną po lśniących szynach w świat od dymów biały,
Jak djabelskie omamy,
A są, których przenigdy nie napotkasz w drodze,
I takie, które giną, nie doszedłszy celu.
Naczelnik stacji grał wczoraj w szachy,
Karty,
Bilard,
Karambole,
Parabole,
A nie widzi, że świat jest podarty
Na sześćdziesiąt kawałków nowemi zamachy.
Kolej jest algebrą.
Syrakuzy,
Archimedes,
I żołdaki, te jego zabójce;
A on sam też się przecież liczy między ojce
Nowoczesnej sztuki zabijania.
Galery,
Okręty,
Cały świat wielki i święty
Cała historja, aż do naszej ery —
W djabelskim tańcu się słania.
I ta straszliwa katastrofa,
Tak, Titanica, o której czytałem w gazecie,
To wszystko się dzieje na świecie
Zatacza się, idzie, i cofa,
Same obrazy, pojęcia,
Których nie mogę, nie mogę, nie mogę ogarnąć i śpiewać,
Bo jeszcze jestem bardzo złym poetą,
Bo świat mi się nad głową przelewa,
Bo nie jestem ubezpieczony przeciw wypadkom w podróży,
Bo świat cały — ach — zatapia mnie i nuży,
Bo iść nie umiem aż do dna
I czuję lęk.

*Przekład Wandy Melcer-Rutkowskiej*

# ŻEBRACZKA Z NEAPOLU. Max Jacob

Gdy mieszkałem w Neapolu, u bramy mego pałacu stała żebraczka, której rzucałem pieniądze, wsiadając do powozu. Pewnego dnia zdziwiony tym że nie słyszę podziękowań, spojrzałem na żebraczkę. Otóż gdym spojrzał, ujrzałem, że to co brałem za żebraczkę, było drewnianą skrzynią pomalowaną na zielono, zawierającą czerwoną ziemię i kilka na wpół przegniłych bananów.

*Przeł. Kazimierz Bukowski*

# ŁAWKA Z NAPRZECIWKA. Samuel Doula

Umiem przystosować sobie najlepiej życie do spokoju. Tak mało mi potrzeba aby je przepędzić bezużytecznie. Sam z zasady egoista punktualny otulony i dyskretny siadam każdej nocy w ciemnościach skweru; i ukryty pod wielkimi drzewami patrzę na

ławkę z naprzeciwka.

Czuję towarzystwo mojej fajki i tłustego obiadu w moim brzuchu. I każdego wieczora widzę przechodzące nowe profile: ludzi którzy sądzą, że ukryli się przed wzrokiem wszystkich, lecz którzy zarysowują się na bieli skrawka piasku rozsypanego za

ławką z naprzeciwka.

Przypominam sobie chudych i długich djabłów z głową w dłoniach, spoglądających w czarną wodę i czujących do niej pociąg. Lecz zapał ich stygnie i nędza wydaje się im jeszcze oczywistsza. Nie słuchają spokojnej rady płynącej z

ławki z naprzeciwka

I miłości gromadne defilowały po desce. I widziałem rodzące się romanse i ich koniec. Tysiące i tysiące wszawych obszarpańców tysiące i tysiące ogłupiałych starców żołnierzy kumoszek i podlotków przychodziło letniemi wieczorami na

ławkę z naprzeciwka.

Tylko ja przez całe moje życie nie zmieniłem mojego usposobienia. Zawsze pokazywałem usłużnie zegarek szaleńcom, którzy widzieli jak przechodziłem. Egoistyczny i punktualny, otulony i dyskretny siadam każdej nocy na ławce wypolerowanej mojemi lędźwiami ale nigdy nawet za cenę królestwa na

ławce z naprzeciwka.

*Przekład Kazimierza Bukowskiego*

# INNOŃJA. Sergej Jesienin

(fragmenty z poematu)

1.

Nie lękam się zguby niechybnej,
Ni ostrych lanc, ni strzały twej.
Tako rzecze według Biblji
Prorok Jesienin Sergej.

Tchnienie dnia mego dojrzało,
Nie straszny mi knuta chlust.
. . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . .

Nie chcę cale przyjmować zbawienia
Przez krzyż i mękę wraz:
Toć jam inne dziś posiadł dążenia —
Bodących wieczność gwiazd.

Toć jam inne obaczył nadejście —
Kędy nad prawdą nie pląsa śmierć.
Jako owcę z parszywej szerści
Ostrzygę niebios błękitną perć.

Podniosę ręce me ku księżycowi,
Rozgryzę go, by jak orzech pękł.
Nie chcę niebios bez schodów wejściowych,
Nie chcę, aby padał śnieg.

Nie chcę by znowuż chmurą
Wzrok zorzy w jezioro wrósł.
Jam dzisiaj przecie, jak kura,
Złote jajo słowa zniósł.

Jam gotów mą dłonią sprężystą
Świat cały obrócić, jak wiór...
Burzowym rozpluskało się świstem
Ośm skrzydeł mych ramion skroś chmur.

2.

Nad Rosją dzwonów jęk wielki.
To ścianami swemi płacze Kreml.
Owóż, jako Piotr Wielki,
Wzdębiam cię, ziemio, dziś hen!

Do niewidzialnego wychynę grodu
Mleczny przegryzę dach zębem słów.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Za grzywę pochwycę go siną
I skowytem rzekę mu burz:
Ja innym cię, Panie, uczynię
By słów moich pienił się kruż!

Przeklinam tchnienie Kiteża,
Wszystkie wyboje jego dróg.
Chcę byśmy na bezdennej szerzy
Teremu sobie wznieśli łuk.

Językiem zliżę na ikonie
Oblicza świętych aż do cna.
Ja wam przyrzekam gród Innońję,
Gdzie Bóstwo żywych wiecznie trwa.

O płacz i zawódź teraz, Moskwo,
Toż nowy odpust nastał nam.
Wszystkie modły w brewjarzu twym ostro
Przebiję dziobem słów mych sam.

Przeklinam ciebie, Radoneżu,
Twoje stopy i wszystek twój ślad!
Tyżeś ogni złocistych bezmierze
Rozradlał wodą tyle lat!

Stado twych chmur skowyczących,
Niby wilków rozżarty huf,
Wszystkich zuchwałych, wszystkich zwących,
Przeszywało włóczniami kłów.

Słońce twe ostremi szponami
Przepazurza się w duszę jak dreszcz.
U Babilońskich rzek łkaliśmy sami
I krwawy zraszał nas deszcz.

Powiadam — wam wszystkich pohybel
Mech was wiary zagłuszy i głóg.
Inaczej nad naszą kolebą
Rozpuchł, krową niewidzialną, Bóg.

Darmo się kryją w pieczary nieśmieli,
Dla których nienawistny ten ryk.
Cóż, — innym słońcem On się ocieli
Pod dachem strzech ruskich w mig.

I nowy znijdzie Olimpijusz
Nakreślić jego nowy strój.
Mówię wam — powietrze wypiję
I kometą wypnę język swój.

Aż do Egiptu rozkraczę nogi,
Rozkuję was z podkowy mąk...
W oba bieguny śnieżnorogie
Wpiję się kleszczami rąk.

Kolanem Równik przygniatam, — patrzcież,
I w wichrów świst, w orkanu głos
Na pół tę naszą ziemię — macierz,
Jak złoty kołacz, łamię wprost.

I w rów, ocieniony przez bezedno,
Aby świat cały słyszał trzask,
Głowę mą oto włosogwiezdną
Wsunę, jak słoneczny blask.

I cztery słońca ze zboczów, brzęcząc,
Jak cztery beczki z obłocznych sfer,
Rozsypujące złote obręcze
Tocząc się, światów wyważą ster.

*Przekład Bohdana Żyranika*

# TEATR

**„Pragmatyści" — sztuka w 3 aktach, 4 odsłonach Stanisława Ign. Witkiewicza. Elsynor.**

1. *Problemat czystej formy na scenie.* Nie chcę być okrutnym i dlatego nie będę nic mówił o „Pragmatystach" jako o wyrazie teorji Witkiewicza W domu powieszonego nie mówi się o powrozie. Wyobraźmy sobie raczej idealną sztukę Witkiewicza, sztukę, której żadna scena nie ujrzy.

Witkiewicz teoretyk pragnie wywołać, lub też spotęgować istniejące już uczucie metafizyczne w widzu zapomocą sztuki, nie podlegającej prawom przyczynowości, nie skrępowanej życiowym prawdopodobieństwem, lecz stworzonej według zasad czysto formalnej kompozycji. Pomocną ma mu w tym być „fantastyka psychologiczna". Gdyż Witkiewicz zastrzega się, że nie pragnie ukazać na scenie bezsensu, lecz zbogacić jedynie możliwości psychologiczne osób dramatu. Sztuka tak zbogacona przenosi podług Witkiewicza widza do innej rzeczywistości, gdzie wszystko się wydaje „dziwnym snem" i dobroczynnie działa na spotęgowanie uczucia metafizycznego.

Czy rzeczywiście jesteśmy w stanie stworzyć nową rzeczywistość, różniącą się zupelnie od zwykłej, uciekając się do owego zbogacenia możliwości psychologicznych? Wątpię. Jest bowiem rzeczą jasną, że najbardziej fantastyczny, najbardziej niezwykły odruch ludzkiej psychy, wyda się nam conajwyżej zboczeniem psychicznym, wypadkiem, należącym do sfery psychopatologji, ale nie elementem czystej formy na scenie. Niema bowiem w sferze psychologji tak krancowego zerwania z prawem przyczynowości, ze związkami logicznemi, któreby nam mogło dać wrażenie inne, ponad to, że mamy przed sobą chaos, roztargnienie psychiczne, ukazane na scenie. Próżno będzie nam polecał Witkiewicz zapomnieć o kryterjach życiowych, sztuka jego kryterja te sama przywołuje do życia. Bowiem jedynie w teorji istnieje możliwość takiego stosunku do sztuki, któryby się wyodrębnił całkowicie przy apercepowaniu jej od wpływów życiowych.

I dlatego też jeśli Witkiewicz chce stworzyć uczucie metafizyczne zapomocą „fantastyki psychologicznej", to można mu odpowiedzieć, w ton Mumji Chińskiej z „Pragmatystów", że „tym się nie stwarza istotnej dziwności bytu".

Sztuka Witkiewicza będzie zawsze czyniła wrażenie, że posłużę się zarzutem, który uczynił mi w swych „Szkicach", sztuki, granej przez ludzi o psychologji odwróconej, psychologji ze znakiem, przez psychopatów. Witkiewicz będzie zawsze dekadentem starego teatru, Eurypidesem XX-go wieku, który chcąc zniszczyć kanon teatralny, doprowadził go do najwyższego

chorobliwego wyrafinowania, który chcąc ukazać teatrowi nową rzeczywistość, zaprowadził go do tego krańca, poza którym scena się urywa i rozpoczyna się koszmar.
Oto czemu przemawiamy za deformacją treści życiowej, zwanej inaczej „nielogicznością“, nie zaś za jej wyeliminowaniem zupełnym, jak Witkiewicz, twierdząc, że gdy w pierwszym wypadku stwarzamy teatr nieskończenie różnych i dających nowe wzruszenia estetyczne, możliwości, — w drugim zakańcza się jedynie okres starego teatru psychologicznego, przez doprowadzenie jego metod i celów do absurdu.
2. *O wyreżyserowaniu „Pragmatystów“.* Powstanie „Elsynoru“, grupy zmierzającej ku zreformowaniu realistycznego teatru, witamy z najżywszą radością. Należy jednak ostrzedz zarówno reżyserów (pp. Dziewulskiego i Borowskiego), jak doradców literackich tej grupy przed nieumotywowanym względami formalnymi eksperymentowaniem, i mieszaniem na jednej scenie najróżnorodniejszych ideologji. O tej kardynalnej wadzie wszystkich eksperymentalnych teatrów mówiliśmy już gdzieindziej („Manekiny naturalizmu“).
Reżyserom sztuki Witkiewicza (ewentualnie autorowi jej) należy zarzucić: 1. Bezecnie symboliczne ucharakteryzowanie aktorów. 2. Udramatyzowanie akcji, zaznaczanie zależności akcji od stanów psychicznych. 3. Pomieszanie pierwiastków dramatycznych z pierwiastkami najordynarniejszego komizmu. 4. Niesmaczne dekoracje, szablonowe operowanie światłem i zastosowanie podobnej muzyki.
Byłem szczerze przerażony, ujrzawszy ua Plasfodorze pierrotyczne spodenki (dekadent-pierrot!), na Kobietonie sukienkę baletnicy, na Mumji całuny i archaiczne sandały. Niemożna było z większą perwersją wskazać, że sztuka tkwi do połowy w symboliźmie. Podobnie ścisły odpowiednik znajdowała akcja w przeżyciach osób dramatu, który to związek aktorowie, jakgdyby umyślnie wbrew intencjom autora, z uporem zaznaczali. Oświetlenie nawskroś nastrojowe i podobna muzyka (skandowany, dadaistyczny recitativ mumji został zastąpiony przez przeciągłe zawodzenie) szły w parze z łataną dekoracją. Aktorzy, mimo świetnych epizodów, nie zgrani zupełnie. Jak bardzo zaś sami reżyserzy nie dorośli do wysokości zadania, ukazuje fakt wprowadzenia (w scenie końcowej) do tej sztuki, pozostającej przez cały czas pod znakiem najwyższego tragizmu, dwuch typowych policjantów włoskiej operetki, kompletnie zmieniających charakter sceny mocą swego ordynarnego komizmu (rzeczywiście, rewolucyjność!). Z gry aktorów, z przebiegu akcji konkluzję wyciągnąć można tylko jedną. Jeśli „Pragmatyści“ posiadają jakieś wartości czysto formalne, to reżyser zrobił wszystko, by ich bezsens oświetlić reflektorem psychologji i by go uczynić czymś naturalnym i zrozumiałym. Istotnie, udało mu się to. I dlatego sztukę „położył“.
3. *O wyreżyserowaniu „Pragmatystów“ (c. d.).* Jeśli zapytacie mnie czy „Pragmatyści“ mogli być uratowani, to odpowiem na to twierdząco. Reżyser jest cudotwórcą i zwykł bez wysiłku wskrzeszać martwych.
Biorąc się do inscenizacji „Pragmatystów“ zapomnijcie o naiwnej symbolice ich, złagódźcie ich krzyczący naturalizm, postawcie tamy zbytniej ekspansji ich uczuciowego ekspresjonizmu. Ubierzcie aktorów w wielkie płachty jaskrawych kolorów, tak, by każda z osób dramatu była stale uderzającym widza dźwiękiem we wspólnym akordzie barw. Każcie aktorom traktować sposób wypowiadania się nie uczuciowo, każcie okazywać im większą ruchliwość, niekiedy cyrkową, oświetlajcie ich w pewnych momentach kanonadą świateł, każcie zarówno im jak dekoracji bez końca transformować się, w zależności od akcji — byle jaknajbardziej odstąpić od zmechanizowanych, skostniałych typów psychicznych, od kanonu starego teatru.
Zastrzegam się, sztuka ulegnie wówczas przetworzeniu. Ale będzie to zbrodnia wskrzeszenia martwego.
Ach, jakże źle ci ludzie rozumieją dziwność życia! Jak źle pojmują, gdzie się chowa źródło czystych artystycznych sensacji! Oto czemu patrząc na uosobienie nieszczęścia, tłukące się, jak ćma; o ściany, na niemą Mamalję, załamującą ręce, chciałem zawołać: „Nieszczęśliwa, ryknij, a uratujesz tę sztukę!“
Tak, jedynie ożywiająca nielogiczność, niemowa choćby, zapominająca o swym kalectwie i rzucająca witze, jedynie jakaś koziołkująca Mamalja mogłaby przenieść Witkiewicza przez morze symbolizmu tak, jak św. Krzysztof przeniósł ongiś na swych barkach małego Chrystusa.
4. *Krytycy.* A krytyków sztuka Witkiewicza nie zastała nieprzygotowanych. Warszawscy krytycy teatralni naogół zawsze są przygotowani i nic ich zdziwić nie może. P. Grubiński zawsze znajdzie sobie jakiegoś Porphiriusa lnb Ben-Akibę (NB. Ten ostatni jest ulubieńcem p. Grubińskiego), u którego znajdzie to samo, co w sztuce Witkiewicza, z tym jeszcze dodatkiem, że w dziele wymienionego przezeń starożytnego pisarza źrebce chodzą w tużurkach i przepowiadają zaćmienie słońca. Dla p. Kisielewskiego scena była „dzikim tańcem obszarników“.*)
P. Wandurskiemu inscenizacja „Pragmatystów“ się podobała, a p. Makuszyńskiemu nie, czy też naodwrót. Prawdziwie nieocenionym był tylko „nasz nieoceniony“, Rabski, który zupełnie po Napoleońsku zakończył recenzję z „Pragmatystów“ słowami: „Dosyć! Skończyć z bezsensem!“
Ależ, najszanowniejszy, jeszcześmy go nie rozpoczęli!

*A. Stern.*

---

*) Obaj nie odgraniczyli naturalizmu Witkiewicza-dramaturga do „czystej formy“ Witkiewicza-teoretyka i nie dali żadnych objektywnych określeń wartości czystej formy na scenie, co starałem się uczynić wyżej. Pierwszy rzekł: „To stare!“, co jest fałszem, gdyż ciągłość akcji, wypływającej z nieumotywowanych logicznie pobudek psychicznych, w teatrze dotąd miejsca nie miała i mieć nie mogła. Drugi zaś, pozwoliwszy się sprowokować pozorom, nazwał szaleństwem rzecz, dla której oceny nie mamy żadnych kryterjów, i o której mówię tylko, że *musi* się nam wydać szaleństwem.

# PLASTYKA.

**Trzy wystawy tego sezonu** dają trzy zasadnicze rozwiązania zagadnień współczesnego malarstwa. **1) Wystawa w Zachęcie** *) znajduje się pod znakiem *dekoracyjnego* malarstwa p. Zofji Stryjeńskiej. Są to „Łowy bogów" 3 płótna o skłębionym przepychu kolorystycznym i kompozycyjnym. Dekoracyjność pogłębiona przez syntetyczne ludowe ujęcie. Tego jednak rodzaju wielkie kompozycje wymagają formalnej jednolitości w ujęciu poszczególnych elementów, pewnego „stylu", w którymby wyraził się każdy z elementów całości. Tego p. Stryjeńska jeszcze nie posiada. Rozbieżność traktowania poszczególnych płaszczyzn jest zbyt wielka. Np. na obrazie środkowym kobieta z niedźwiedziem, dająca mu jabłko do gryzienia, potraktowane najzupełniej realistycznie; może być wycięta jako nastrojowy obrazek p. t. dajmy na to, „Bajka". Mnóstwo odrodzeniowych reminiscencji. Nawet psy, ujęte naogół ludowo, przypominają mi bardzo białe psy-dominikanów „Kościoła trjumfującego" jakiegoś z mistrzów quatrocenta. Takich fragmentów niejednolitych, realistycznych rzędem z ludowemi, jest bardzo wiele. Przytym wszystkim kompozycyjne zdolności p. Stryjeńskiej w sposób doskonały rozwiązują poszczególne płaszczyzny, np. na obrazie pierwszym deformujące skróty nóg pierwszej figury, cudownie odbijające cały obraz od ramy.

Rozbieżność ujęcia poszczególnych form jest jednak trzymana w kleszczach formalnej jednolitości kolorystyki. Ta stanowi największy walor obrazów p. Stryjeńskiej. Szczególnie obraz środkowy: światło idące od słońca w odcinkach rozmaicie kolorowych, ostro od siebie odgraniczonych, dynamizuje, rozsadza w rozmaitych kierunkach, rozpędza poszczególne figury daleko poza ramy dwuwymiarowych płaszczyzn. Borowski nie ma tych tarć; postawił sobie zresztą o wiele prostsze zadania. Architektonika w „Pod miastem", „Dziewczyna", „Martwa natura", ich czysto teatralna dekoracyjność jest nieco przymartwa, zbyt nużąca, zbyt wyczerpuje się na sobie. Tak samo skoordynowany „ustatkowany" jest Pruszkowski. Jego plakatowe uzdolnienia znalazły doskonały wyraz w „Autoportrecie", wyobrażającym jakiegoś wysokiego dygnitarza z hierarchji eunuchów w papierowym stożku heretyckim na głowie.

Najbardziej błędy tej grupy wyrażają się w Kramsztyku i Zaku. Jednego wpędziły w nieoznaczoność, w chaotyczne wędrówki, drugiego w manierę. Nieprawdą jest, jakoby Kramsztyk był kramem sztychów, natomiast prawdą jest, że przeważnie, obraz jego — to sztych kramu (najdobitniej świadczy o tym znany portret poety Lechonia). *Treść obrazu*, przedmiot, świat jest stary najzupełniej, *niedostosowany do formy*, która jest nową, współczesną. Wyraźnego stanowiska wobec tych dwóch czynników niema. Kramsztyk nie eleminuje treści starej w której tkwi, ani wogóle treści; nie wyrzeka się też nowej techniki, współczesnych form i zagadnień formalnych. Stąd płynie ślepe i nieskoordynowane zmaganie się tych kątem ustawionych względem siebie czynnikow, które w rezultacie dają mętność. Nieokreśloność. Nieoznaczoność. Wyłączenie konsekwentnego rozwoju. Portret Zmigrydera fatalny. Wysunięcie rąk, które ma chyba być rozwiązaniem przedniego planu jest nieprzyjemne i rażące przez okropny realizm palców, dłoni opierającej się o kij. Tak samo nieprzyjemnym jest nachylenie Winawera w głębi. Portret Strońskiej zepsuty przez użycie brudnego tła.

Te powody, które u Kramsztyka wywołały nieoznaczoność, zmanierowały Zaka. Mimo Cezanicznego ujęcia formy — rzeczy okropnie mdłe, pocztówkowe przez swoją kolorystykę; zmanjerowany i nieprzyjemny barok amorków i figlarnych uśmiechów. Przewaga tej treści nad formą jest tak wybitna, że obraz sprawia wrażenie noworocznej pocztówki, szczególnie „Pocałunek" i „Humorestka" wyobrażająca dwoje czułych i filuternych kochanków, współleżących na wielkiej wypalonej łące pod rozkosznym krzewem. Należy sądzić, że nad Zakiem nie trzeba jeszcze stawiać kropki. Toby było okropne. Świetny „Portret" Żyznowskiego należy raczej do grupy drugiej. **)

**2) Wystawa formistów.** Niestety widziałem bardzo niewiele obrazów. Większość wysłana do Paryża. Wkrótce jednak ma nastąpić otwarcie nowej wystawy formistów warszawskich, z której dokładnie zdam sprawę.

Jest to grupa, której usiłowania i rozwój idzie po linji o wiele bardziej wyjaśnionej, logicznej i zdecydowanej. Zanieczyszczenie obrazu przez nieodpowiednią treść niema tu miejsca; treść jako zasadniczy czynnik tu nie istnieje. Nie jest to też sztuka dekoracyjna. Jest to sztuka abstrakcyjna, l'art abstrait, która wprawdzie nie operuje tworami abstrakcyjnemi, ani nie jest bezprzedmiotową, lecz traktuje świat przedmiotów tylko jako nieistotny temat, a sztukę jako abstrakcję tego tematu na dwuwymiarowej płaszczyznie. przez pracę czysto formalną Deformacja, jak np. w „Śniadaniu" Wąsowicza nie traci przedmiotowości i jest wywołana względami czysto formalnemi.

**3) Wystawa Szczuki i innych.**

Mimo nieistotnych imitacji dadaizmu, tatlinizmu, mimo wpływów obcych ekspresjonizmu, daje w istocie próbę zasadniczego stylu, mianowicie *neonaturalizmu*. Jest to naturalizm współczesności, nie zrywający z pojęciem przedmiotu i treści, jako istotny w obrazie, będący jednak przeciwieństwem realizmu. Nie o przedmiot świata zewnętrznego tu chodzi, lecz o przedmiot wyobrażeniowy. Przeciwnicy nazwali by to przedmiotem zdeformowanym dla deformacji. Ten przedmiot wyobrażeniowy (w najlepszym z obrazów tej wystawy: w kobiecie z łukiem, nazwy nieznanej) posiada jednak ciało, ciało i zmysłowość najradośniejszą.

Które z tych trzech rozwiązań najbardziej się przyczyni do powstania wielkiego stylu XX wieku!

*A. Wat.*

---

*) Piszę tu oczywiście jedynie o artystach z grupy „Rytm". Ci jedni w Zachęcie chcą, mogą i mają coś do powiedzenia. Botanika pointylistyczna p. Kędzierskiego i setki innych, niewiadomo czemu wywieszonych wymalowanych płócien nie wymaga krytyki.

**) Nie chciałbym tu pisać o p. Zb. Pronaszce, którego portret p. Solskiej-Grosserowej, zarówno jak i wszystkie ostatnie prace, całkowicie zrywają z faktyczną wartością dawnej jego działalności twórczej.

**Malarz Kisling,** rodak nasz, który dawno już zdołał wyrobić sobie jedno z najwybitniejszych stanowisk w ruchu artystycznym młodego Paryża, spotyka się w ostatnich czasach ze strony prasy francuskiej z coraz liczniejszymi i z coraz bardziej życzliwymi dowodami uznania. W pismach francuskich, poświęconych sztuce, obficie pojawiają się reprodukcje jego obrazów, a twórczość jego omawiana jest z uwagą i w słowach prawdziwie pochlebnej analizy. W piśmie „Selection" (wychodzącym w Bruxeli) poeta Geoges Gabory zamieścił ciekawą impresję o malarstwie Kislinga, w której charakteryzuje go w następujący sposób: „Kisling jest malarzem poczwarek. Widzi świat w chwili, kiedy wychodzi on ze swojej skorupy. Beaudelaire widział odwrotną stronę świata. Kisling maluje naturę en trois quarts, w chwili kiedy wykonuje ona obrót. Jego spojrzenie jest kątem, a jego malarstwo stożkiem świecącym." Obszerniejsze uwagi poświęca twórczości naszego rodaka p. Florent Fels w październikowym zeszycie miesięcznika „Action", gdzie między innemi mówi: „Kisling posiada coś w rodzaju szczerości w stosunku do materji, umie nakazać jej wyrazić bezpośrednio to, co ona kryje potencjalnie. Nazywa się to siłą. Kisling jest najgorętszym i najjędrniejszym z naszych młodych artystów... Charakterystyką jego dzieł jest prawdomówność duchowa. Jego transpozycja malarska pochodzi z oka, które widzi jasno, i z człowieka, który myśli wielko... Oto malarz, który ma zaledwie lat trzydzieści, a którego nazwisko znane jest wszystkim młodym artystom świata. Jego pracownia otrzymuje wizyty wszystkich nowatorów, wszystkich tych, którzy oddają się twórczości płomiennej". — Poza granicami Francji twórczość Kislinga zaczyna coraz bardziej zwracać na siebie uwagę. Jak nam donoszą z Berlina, ma się tam wkrótce ukazać specjalna monografja o Kislingu, napisana przez Karola Einsteina. *tp*

# KSIĄŻKI I CZASOPISMA

**Stanisław Ignacy Witkiewicz: Szkice estetyczne, Krakowska Spółka Wydawnicza 1922 r.**

„Szkice estetyczne" Witkiewicza są powtórzeniem, poniekąd rozszerzeniem poglądów jego na sztuki plastyczne, już gdzieindziej wyrażonych.

Poglądy te w skrócie wyglądają tak: 1) Istotą sztuki jest forma 2) forma wywołuje poczucie jedności w wielości, 3) t. j. uczucie metafizyczne i osobno już 4) pojęcie graniczne „Czystej Formy" jako właściwej istoty sztuki, gdyż ta przechodząc przez polaryzującą ją psychikę artysty posiada już treść nieistotną.

Nie na tych „poglądach" polega nowość „teorji" p. Witkiewicza, nie na tych poglądach, z których zasadnicze: istota sztuki jako odczuwanie jedności w wielości jest już wyrażona w Filebie Platona, — w nowożytnych czasach wskrzesił to Leibniz i po nim zaraz rozwijał Hutcheson. Metafizyczne uczucie jako istota sztuki jest powszechnym poglądem tak zwanych przez Carlyla transcendentalistów. Nowość i oryginalność p. Witkiewicza polega na tym że „pozazdrościł" on matematyce i logice ich ścisłości naukowej, i z tych oto wspomnianych poglądów chciał zbudować system naukowy estetyki, „teorję sztuki", niebardzo zresztą, zdaje się, badając możliwość takiej teorji wogóle. Nie chciał zbudować, lecz odrazu założył, że one, (te poglądy) są już taką teorją naukową, składającą się z pewnych pojęć i założeń zasadniczych i pierwotnych z których się następnie wywodzi system założeń i pojęć ostatecznych. O ile jednak taka teorja może istnieć, to założenia jak i pojęcia pierwotne nie mogą być zapożyczone z jakiejś tej czy innej filozofji p. Witkiewicza lub czyjejkolwiek, lecz musiałyby to być założenia i pojęcia całkowicie niezależne od filozoficznej doktryny, pojęcia zasadniczo czysto estetyczne, które już następnie mogą być w rozmaity sposób interpretowane przez rozmaitych filozofów i metafizyków. Tak rzecz się ma np. z logiką. Pojęcia te musiałyby być następnie takiemi, aby mogły się wywodzić z nich nowe pojęcia i twierdzenia, obejmujące możliwie jaknajwięcej zjawisk zaliczonych do „sztuki". Nie wchodząc w rozbiór podanych wyżej „poglądów" tyleż Witkiewicza co Platona i innych, a które są conajmniej przestarzałe, nieaktualne, a conajwyżej są filozoficzną interpretacją praw twórczości, w bardzo powiedzmy, wygodny i prosty sposób oświetlającą *psychologję* tworzenia, — jest rzeczą widoczną, że nie odpowiadają one tym żądaniom, jakie stawia każda naukowa teorja. Są one przedewszystkiem puste. 1) Pojęcie „czystej formy", jako pojęcie graniczne = nieoznaczoność = $\frac{0}{0}$, nie mówi nic. 2) Pojęcie to jest zupełnie bezpłodne. Żadnego innego pojęcia nie może zrodzić nie mówiąc już o systemacie pojęć („napięcie kierunkowe" jest bardzo pożytecznym pojęciem, ale mogącym istnieć niezależnie od czystej formy). Najlepszym przykładem tego jest to zagadnienie, które postawił sobie p. Witkiewicz w szkicach estetycznych, a które ma przemawiać na korzyść jego „teorji" i na zupełną niekorzyść teorji przeciwników. Jest to mianowicie zagadnienie: jak usprawiedliwić deformację we współczesnej sztuce, nie tracąc ciągłości pojmowania sztuki starej, ze sztuką nową. Rzeczywiście Witkiewicz zachowuje ciągłość, ale zbytnią, niezróżniczkowaną, chaos: Powtarza wyżej podane „poglady" założenia estetyczne obowiązujące, według niego w całej sztuce. W ten sposób całe odłamy sztuki, najodrębniejsze style, cała współczesna sztuka z jej deformacją, nie otrzymuje założeń estetycznych wyodrębniających ją od reszty zjawisk sztuki i tonie w pustym i szybko wchłaniającym ogólniku. Dla wyodrębnienia, dla wyjaśnienia deformacji posługuje się Witkiewicz pojęciami psychologicznemi, więc „zblazowaniem współczesnego człowieka". Tak więc wygląda „teorja" naukowa estetyki: wysunięte z jakichś ciemnych nie podlegających kontroli rękawów metafizyki, puste nic nie mówiące pojęcie Czystej Formy, no i dodatkowe wyjaśnienia psychologiczne. I to ma być dyscyplina naukowa, estetyka, systemat pojęć estetycznych! Podana tablica jest tylko psychologistyczną: odnosi się do stosunku widza, oglądającego, do rzeczy oglądanej, a nie tyczy się bynajmniej samego dzieła sztuki. Omówienie szcze-

gółowe niektórych stronic tej książki np. ataku na Chwistka odkładam do następnego numeru. Za bezpłodnością tych poglądów przemawia i to, że autor, pracując już bardzo długo nad swą teorją, nie dał żadnego systemu choćby szczątkowego pojęć estetycznych. Nie sądzimy, aby się uważał za niezdolnego. W każdym razie stworzył wspaniałą propagandę antynaturalistyczną.

*A. Wat*

**„Uczta" Bronisława Iwanowskiego,** która tkwi jeszcze w wymiarach dawnej sztuki, pozwala sobie zarówno na dywagacje tak klasyczne, o tak wyraźnej plastyce, jakim jest np. „Pogrzeb poety", jak na banalne erotyczne motywy wschodnie. Jednakże i ten zbiorek posiada wartości pierwszorzędne, wkraczające w nowe formy. Jest to praca nad zdaniem, analogiczna do tej, o której pisze autor szkicu o nowej poezji hiszpańskiej. Ilustratorowi tej książki, p. Br. Lechowskiemu, możeby można zarzucić zbytnie przejęcie się niekiedy Dulac'iem, niekiedy znów groteską nieledwie Beardsleyowską, jako ilustrator zdradza jednak p. Lechowski głęboką i niezawodną intuicję. Tyczy się to tyleż zrozumienia kompozycji, co charakteru utworów omawianego poety.

**Skamander** coraz bardziej traci charakter miesięcznika poetyckiego, zyskując natomiast na pracy teoretycznej. Twórczość, sylwetki artystyczne każdego z poetów Skamandra są tak obce sobie, że jest rzeczą niemożliwą aby nie eliminowały się, nie odrywały w naturalnym ruchu odśrodkowym od swojej metropolji, która nie daje im żadnego wspólnego celu, ani wspólnej podstawy. To jej pozwala na eklektyzm tak szeroki, że jednoczy Owidjusza, Mickiewicza i Żeromskiego z Kleszczyńskim, Małaczewskim i Nowaczyńskim.
Wartość literacka numeru grudniowego, poza świetną nowelką St. Balińskiego i doskonałym przekładem 2-ej części „Obłoku w spodniach" Majakowskiego (patrz część 1-szą w zeszłym numerze naszego pisma) pióra J. Tuwima, jest nierówna. Natomiast nadzwyczaj intesująco przedstawia się dział sprawozdawczy, prowadzony przez Breitera, Horzycę i Iwaszkiewicza, oraz artykuły o teatrze Sterna i Witkiewicza. Szczególnie dobre są krytyki książek Breitera, wyraziście określające nietylko psychologiczne motory i podstawy, lecz również fakturę, formalne wartości twórcze.
Nie mogę w tym krótkim sprawozdaniu polemizować z zasadniczym ujęciem różnicy tragedji i komedji jakie podaje p. Horzyca. Komedja, według niego, polega na subtelnym rozdwojeniu tragedji. Odjąć tylko powietrze komedji a ujrzymy powagę tragizmu w tych samych kształtach. Wydaje mi się jednak że p. Horzyca rozważa wielkie tragedje i komedje Szekspira, Moljera. I być może, wspólność tych tragedji i komedji, o której pisze Horzyca, jest wspólnością wszelkiej „*wielkiej*" sztuki. Nie stosuje się jednak do komedji lub tragedji, jako takich. I bardzo zawodne jest stosowanie tych kryterjów komedji Moljera do sztuk tego rodzaju, co „Salon wyciorów".
Witkiewicz daje dokończenie swych artykułów o teatrze. Stern daje krytykę naturalizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu (Tumor Mózgowicz) w teatrze, i wysuwa postulat teatru, pozbawionego metafizyczności, fatalizmu, co może być dokonane jedynie drogą przełamania logiczności, i co może jedynie wlać nowe życie umierająeemu teatrowi, sprowadzając go na drogę formy.

**Przegląd Warszawski** — trzeci numer. Z poezji tłumaczenie Kasprowicza z Percy Bysshe Shelley'a „Prometeusz rozpętany", niewiadomo czemu, bardzo słabe, „cztery wiersze" p. Trojana. Z artykułów, prawie wyłącznie biograficznych, o Johnie Keatsie pióra Wł. Tarnawskiego, nadaje się raczej do encyklopedji. Najciekawszą jest kronika. P. Kołaczkowski daje sprawozdanie ze „Śpiewu w ciemnościach" Przysieckiego z „Wiosny i wina" z Wróbli na dachu" Wierzyńskiego i z „Siódmej jesieni" Tuwima. Bardzo zresztą głęboka analiza psychologiczna poetów nie jest u Kołaczkowskiego środkiem i metodą pewnego wyjaśnienia ich twórczości, lecz celem samym w sobie, wyczerpującym się na sobie. Analiza ta wygląda mniej więcej tak: „Hipertrofja chłonności życiowej (na koszt innych władz) rozwinięta! Biada, jeśli tak ekstatycznie chłonna uczuciowość nie będzie nasycona! Trzeba pamiętać o wszystkich konsekwencjach filozofji życia w beztrosce i „Wróblom" na stracha postawić symbol Peer Gynta. . ." Zbyt wyłazi tu doktryna filozoficzna p. Kołaczkowskiego, która, niezależnie od możliwych, bardzo wielkich walorów, nie jest identyczna z krytyką literacką. Trzeba wreszcie pamiętać, że co innego jest filozoficzno-etyczny światopogląd a co innego krytyka literacka. „Sztuki plastyczne" uwagi p. Wł. Skoczylasa nie wychodzą poza szablon ogólnie przyjęty, jak np. „Sztuka Błockiego jest impresjonistyczną i choć nie jest bardzo indywidualną, stoi jednak na wysokim poziomie kultury artystycznej. W obrazach pełnych słońca i umiłowania życia, posługiwał się Błocki znakomicie techniką akwarelową".

*aw*

**Ponowa.** Tylko Radosława Krajewskiego brak do tego kompletu najordynarniejszych grafomanów warszawskich. Cudaczność niedouczonych kretynów, kultura nauczycieli ludowych, pewność siebie i ordynarność dorożkarska tych paziów p. Róży — Czekańskiej Heimanowej daje w najlepszym razie ogryzki z przedwczoraj, które niepodobna nazwać poezją, i potwornie nudne gadulstwo (p. Bunikiewicz,) które niepodobna ochrzcić mianem krytyki. Na ostatniej stronie ci „poeci" zapewniają czytelników, że są rzetelni, czyści i „charakterni". To oświadczenie samo przez się, jużby nas przekonało, że stoją oni na poziomie „wędrujących szewczyków", p. J. Millera, gdybyśmy nawet nie mieli, jako dowodów rzeczowych, ich poezji. Z tomu należy jednak wyłączyć wyborny szkic niewłaściwie i przypadkowo znajdującej się w „Ponowie" p. W. Melcer-Rutkowskiej, treściwe uwagi o teatrze p. Orlicza i nawet (o, cudzie!) popularny szkic o fonetyce w poezji p. Millera.

**Ultra,** pismo hiszpańskiej awangardy literackiej, na którego czele stoją p. Humberto Rivas i rodak nasz, malarz, p. Władysław Jahl, przesłało nam kilka swoich ostatnich zeszytów. Znajdujemy w nich utwory najwybitniejszych przedstawicieli „ultraizmu“, interesującą odezwę ultraistyczną, wydaną w Buenos-Aires, a świadczącą o rozszerzaniu się wpływów nowej literatury hiszpańskiej, dalej rysunki i drzeworyty Władysława Jahla, śmiałe w koncepcji, a wykonane ze smakiem, wreszcie artykuł Tadeusza Peipera o najnowszej polskiej literaturze.

# LUDZIE I ARTYŚCI

**P. Jarosław Iwaszkiewicz** ustąpił z Kom. Red. naszego pisma. Żałując, że pewne nieuzgodnienia nie pozwoliły mu kontynuować wspólnie rozpoczętej pracy. Kom. Red. składa mu podziękę za dotychczasową współpracę.

**Z listu Huidobra.** Jeden z redaktorów naszego pisma p. Tadeusz Peiper otrzymał od V. Huidobra list, w którym poeta ten i teoretyk mówi między innemi:
„Zasadniczą moją ideą estetyczną jest czysta twórczość, oddalona od wszelkiej poprzedzającej ją rzeczywistości. Wychodząc z tej idei, zacząłem pracować w r. 1912. Opublikowałem w przeglądach amerykańskich szereg szkiców estetycznych o twórczości absolutnej. W lipcu 1916 r. dałem w Buenos Aires wykład, po którym nazwano mnie poraz pierwszy creacionistą, w związku z faktem, że w wykładzie owym powiedziałem: „Pierwszem zadaniem poety jest stwarzać, drugiem — stwarzać, trzeciem, — stwarzać“. Później termin „creacionizm“ rozszedł się szeroko i znalazł wyznawców w Ameryce, Francji, Anglji, Włoszech i Hiszpanji.
Kiedy ukazały się moje dzieła poetyckie i studja estetyczne, krytyka podzieliła się na kilka grup. Jedni mówili, że jestem naukowcem, filozofem, biologiem, ale że niemam w sobie nic z poety. Drudzy naodwrót twierdzili, że jestem olbrzymim poetą i że jako prawdziwy poeta naszej epoki, posiadam nadzwyczajny mózg naukowy, tak, jak to miało miejsce z poetami dawnych epok teologicznych. Trzecia grupa uważała mnie za niezrozumiałego lub obłąkańca. Jeden z krytyków pisał: „Ten biedny młodzieniec ma manję uważania się za Boga i obraca światem w kieszeniach jak chustką do nosa...“

**Konfiskata „Noża w bżuhu“**, jednodniówki futurystów uprzednio cenzurowanej w Krakowie i skonfiskowanej po 3 tygodniach publicznej sprzedaży w Warszawie na skutek artykułu w „Rzeczypospolitej“ z dn. 13 grudnia, wywołała szereg protestów i głosów oburzenia w prasie nie reakcyjnej. P. Szpotański występuje ostro przeciwko władzom, które zarządziły konfiskatę, wskazując na brak jakichkolwiek motywów tego czynu (p. № 4 „Głosu“). „Kurjer Polski“ z dn. 24 grudnia mówi: „Oskarżenie p. Wierzbińskiego jest świadomym wypaczaniem prawdy“, i stwierdza, że strona literacka jednodniówki „jest rozpatrywana pod kątem litość wzbudzającej ignorancji“. „Robotnik“ z dn. 6 stycznia pisze: „musi oburzyć związek między artykułem p. Wierzbińskiego... a konfiskatą i żąda od ministra spraw wewnętrznych rozpatrzenia sprawy: „Konfiskata winna być cofniętą“. „Kurjer Polski“ z dn. 10 stycznia wraca znów do tej sprawy: „Nie wtrącają się do niej (do twórczości futurystów) prokuratorzy Francji, Niemiec, Włoch... Dziennikarze tych krajów nie piszą z tej racji o zagrożonej ojczyźnie i nie wołają o pomoc policji Nie trzeba wołać prokuratora!“. Wreszcie „Skamander“ w zeszycie styczniowym poświęca sprawie konfiskaty dłuższy artykuł, piętnujący czarną maffję prasy reakcyjnej i zaczynający się od słów: „Na rozkaz p. Macieja Wierzbińskiego... została skonfiskowana“ etc...
Pomijając bezpodstawność konfiskaty pisma, będącego bezspornie, pomimo metod autoreklamowych, dziełem sztuki, — stajemy wobec charakterystycznego zjawiska, że rynsztokowy, jawnie prowokatorski feljeton pismaka „Rzeczypospolitej“, nadziany aforyzmami, które pod ręką p. Wierzbińskiego stają się abortyzmami, zostaje skwapliwie wysłuchany przez Komisarjat Rządu, i że rycerski obrońca ajentów zakopiańskich, zrywających wieczór artystyczny i rabujących literatom kasę bez wydania pokwitowania, znajduje poparcie u władz. Wobec tego jesteśmy zmuszeni zapytać, czemu odnośne władze nie życzą sobie zwrócić uwagi na ogólny protest pozostałych pism, żądających cofnięcia konfiskaty. Czy rzeczywiście należy aż ujadać i pluć błotem paszkwilów, by być usłyszanym przez p. ministra spraw wewnętrznych.

**Kierownictwo miesięcznika poetyckiego „Skamander“** zostało powierzone p. Jerzemu M. Grydzewskiemu. Znając p. Grydzewskiego jako świetnego polemistę, człowieka o wielkim umiarze artystycznym, nie można nie pochwalić tego wyboru.

**P. Anatol Stern,** jeden z redaktorów „Nowej Sztuki“, został definitywnie zwolniony od odpowiedzialności na rozprawie Sądu Kasacyjnego w Wilnie, dn. 14 stycznia. Komitet redakcyjny „Nowej Sztuki“ składa wyrazy uznania p. mec. Bolesławowi Szyszkowskiemu za skuteczną opiekę, którą roztoczył nad tą przeszło dwa lata ciągnącą się sprawą.

**Autorom utworów,** nadesłanych do redakcji „Nowej Sztuki“ zostaną udzielone odpowiedzi w 3 zeszycie pisma.

**Spis książek,** nadesłanych nam przez Tow. Wyd. „Fala“, „Ignis“, „Lektor“ i inne zostanie również z braku miejsca wydrukowany w następnym zeszycie.

## NAGANKA NA LITERATÓW.

W związku z świadomym tępieniem kultury intelektualnej i artystycznej, prasa reakcyjna, od początków budzenia się twórczości literackiej w już niepodległej Polsce, nie cofała się przed użyciem najnikczemniejszych insynuacji, najbardziej prowokatorskich metod, popartych całym arsenałem ignorancji, zacofania i chuliganerji, w celu zagłuszenia nowych usiłowań w sztuce. Tej ohydnej krucjacie przeciwko artystom były i są pomocne steroryzowane władze, które pozwalają sobie na niesłychane nigdzie, brutalne i nieumotywowane represje względem dzieł sztuki i ich twórców.

Szereg represji rozpoczęła konfiskata „Wiosny" Juljana Tuwima, drukowanej w „Pro arte". Poemat ten został skonfiskowany głównie na skutek artykułu Andrzeja Niemojewskiego. Jeden z następnych numerów tegoż czasopisma zostaje skonfiskowany z powodu „Czadu" Grabińskiego, który znajdujemy jednakże w ogólnym tomie jego nowel.

Wkrótce potym zostaje skonfiskowana „Czarna wiosna" poemat Antoniego Słonimskiego. Tenże sam poemat, przedrukowany z nieistotnemi upuszczeniami w „Paradzie" nie wywołał żadnego sprzeciwu władz. Sprawa wytoczona autorowi niedawno została umorzona.

W grudniu 1919 roku zostaje aresztowany za odczytanie wiersza na wieczorze artystycznym w Wilnie Anatol Stern. Niezwłocznie potym ukazuje się protest w gazetach warszawskich, stwierdzający, że „wiersz, o którym mowa, nie zawierał cech bluźnierstwa, co w imię sprawiedliwości stwierdzamy jako literaci" i podpisany przez Żeromskiego. Berenta, Bandrowskiego, Staffa, Grubińskiego, Śliwińskiego i kilkunastu innych. Wobec tego publicznego oświadczenia komentarze są zbyteczne. Sądy wileńskie odmawiają jednak Sternowi ekspertów (!) i zawdzięczając jedynie staraniom mecenasa p. Bolesława Szyszkowskiego poeta po 3-miesięcznym więzieniu prewencyjnym (!) zostaje wypuszczony na wolność. P. Stern został dopiero w tych dniach w trzeciej instancji zwolniony całkowicie od kary.

W 1920 roku skonfiskowany zostaje zeszyt „Skamandra", zawierający „Zenobję Palmurę" Jarosława Iwaszkiewicza. W pierwszej instancji sąd skazał redaktora „Skamandra" Wład. Zawistowskiego na trzy tygodnie aresztu. Jako jeden z motywów sąd podaje „obrazę poczucia piękna" (!!). Ta sama powieść ukazuje się w wydaniu książkowym, nie wywołując reakcji władz. Następuje słynna konfiskata „Pamiętników Pana Boga" Papiniego, drukowanych w „Narodzie", które wyszły ostatnio w oddzielnej książce. Barbarzyńskość tego kroku była już dostatecznie oświetloną. Sprawa wytoczona red. Szpotańskiemu została umorzona

W grudniu r. 1920 zostaje zaaresztowany almanach futurystów p. t. „Gga". Cenzor Sygietyński nie postarał się jednak przedłożyć na czas sprawę prokuratorji, wobec czego almanach automatycznie został zwolniony.

W początkach 1921 r. bezprawnie i w sposób brutalny został zerwany przez urzędnika cenzury Wójcickiego przy pomocy policji (!) wieczór poetycki futurystów krakowskich, co pociągnęło za sobą interpelację frakcji lewicowej w Sejmie.

Jednocześnie zostaje na prowincji zabronione wystawienie „Kochanków" Grubińskiego, sztuki granej przez czas dłuższy w Warszawie.

W tym samym czasie konfiskuje cenzor Sygietyński „Nieśmiertelny tom futuryz" Anatola Sterna i Aleksandra Wata. Poraz drugi *zapomina* sprawę zwrócić na drogę sądową, wobec czego sprawa zostaje umorzona, lecz mimo domagań, nie zwraca zaaresztowanych 500 egz. „Tomu".

W sierpniu tegoż roku zostaje zerwany w Zakopanem przez urzędnika klimatycznego, p. Korczyńskiego, wieczór dyskusyjno-poetycki literatów: Czyżewskiego, Jasieńskiego, Sterna, Wata i Witkiewicza. Kasa została zajęta przez ajentów p. Korczyńskiego, którzy żądającej kwitu kasjerce odpowiedzieli, że kwit zabierają ze sobą (!). Mimo interwencji posła Libermana, *pieniądze zostały aż do dziś w posiadaniu wymienionego urzędnika.*

W grudniu po 3-tygodniowej publicznej sprzedaży zostało praez komisarza Borzęckiego skonfiskowane pismo futurystów p. t. „Nuż w bżuhu" Anatola Sterna i Brunona Jasieńskiego, ocenzurowane uprzednio w Krakowie przez prokuratora Brazona i zastępcę do spraw prasowych, d-ra Błahuda. Ostatnia konfiskata była tak potwornie bezpodstawna i śmieszna i tak jawnie zainspirowana przez reakcyjną prasę, że wywołała protest całego szeregu pism przeciwko temu ośmieszaniu się rządu. Mimo to jednak pismo dotychczas nie zostało wydane redaktorom.

Ostatnio wreszcie zaaresztowanie poety Ryszarda Standego (autora „Młotów") w Dąbrowie Górniczej zdaje się należeć do kategorji wyżej wymienionych bezprawi. Dowiadujemy się, że p. Stande zaproszony na wieczór jednej z instytucji oświatowych robotniczych, odczytał tam parę swoich wierszy, zawartych w tomie jego poezji, nigdzie niekonfiskowanych. Wobec tego krok władz lokalnych niczym usprawiedliwić się nie da.

Ponieważ utwory pisarzów tej miary co Wyspiański i Żeromski („Klątwa", „Charitas") podlegały zsstrzeżeniom przed ich wystawieniem, lub ogłoszeniem, co daje pewność, że ma się tu do czynienia z fanatyzmem tępienia sztuki w Polsce, i ponieważ ilość represji w tak krótkim czasie przechodzi wszystko, coby się dało w tej mierze wyobrazić, przeto zwracamy się z wezwaniem do społeczeństwa, do ogółu artystów, do pp. ministrów sprawiedliwości, kultury, oświaty i spraw wewnętrznych, by zechcieli położyć kres tej oburzającej nagance na sztukę i kulturę polską i stosowanym do niej metodom knuta i kagańca.

*Redakcja.*

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY I WYDAWCA: KAROL ŻUKOWSKI.



ODBITO w DRUKARNI „ROLA" JANA BURIANA, WARSZAWA, UL. MAZOWIECKA Nr. 11

